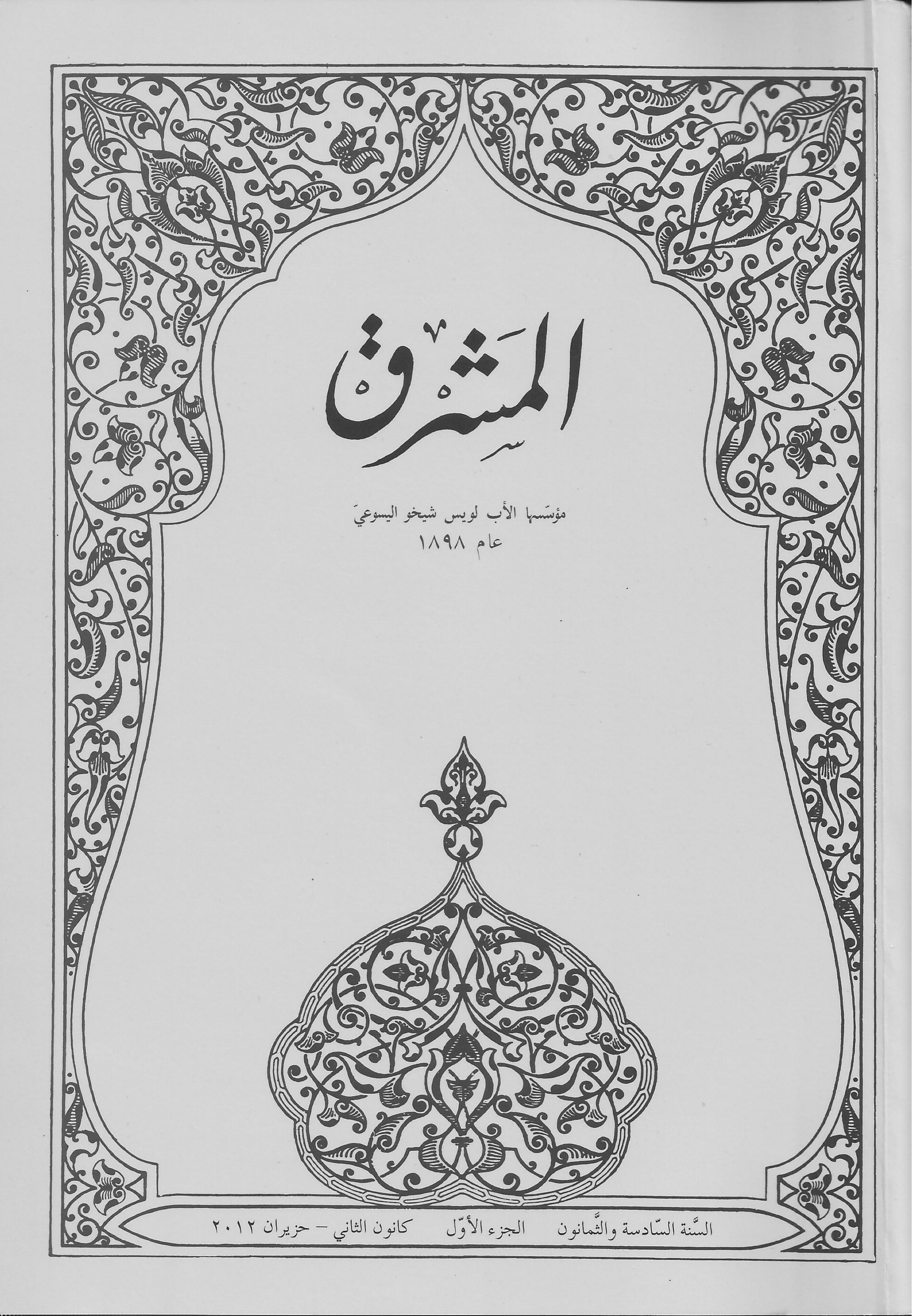


المشرق

مؤسّسها الأب لويس شيخو اليسوعيّ
عام ١٨٩٨

السَّنة السّادسة والثّمانون الجزء الأوّل كانون الثاني – حزيران ٢٠١٢



مجلّة ثقافيّة جامعة مُحكّمة - تصدر مرّتين في السنة عن «**دار المشرق**» - بيروت

الإدارة والتحرير
دار المشرق،
ص.ب. ١٦٦٧٧٨
الأشرفية، بيروت ٢١٥٠ ١١٠٠ لبنان
الهاتف: ٢٠٢٤٢٣ و٢٠٢٤٢٤ (٠١)
هاتف - فاكس: ٢٠٢٤٢٤ (٠١)-٩٦١
البريد الإلكترونيّ:
darelmachreq@gmail.com
machreq@cyberia.net.lb
www.darelmachreq.com

Direction et Rédaction
Dar el-Machreq,
B.P. 166778
Achrafieh, Beyrouth 1100 2150 LIBAN
Tél.: (01) 202423 – 202424
Tél.-Fax: 961– (01) 202424
E-mail:
darelmachreq@gmail.com
machreq@cyberia.net.lb
www.darelmachreq.com

عالميّة «الذات المعرفيّة»
شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المُكَدّي» نموذجًا في مقامات الهمذانيّ والرواية الشطّاريّة الإسبانيّة والفارسيّة

إسراء الشمّريّ (*)

المقدّمة

أُعالج في هذا البحث كيفيّة استعادة شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» وبثّها في نصٍّ جديد بوصفها ذاتًا «معرفيّة» تتقِن خلق مستويات نصّيّة متداخلة، فأتتبّع أبرز امتدادات البنية الفكريّة الخاصّة بفنّ المقامة، بوصفه جنسًا أدبيًّا عربيًّا، في الرواية الشطّاريّة الإسبانيّة والفارسيّة، وذلك لبحث مدى تقاطع هذه الامتدادات بخصائص شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبي الفتح الإسكندريّ التي ابتدعها بديع الزمان الهمذانيّ.

يُقسَم البحث إلى قسمَيْن: الأوّل يتناول ماهيّة المقامة العربيّة بوصفها جنسًا أدبيًّا، فيبحث في مبناها ومعناها. ويركّز معنى المقامة على أبرز المعاني المكرّرة/الموتيفات فيها وهي: السفر والتجوال الدائم، وضحايا غواية الحيلة، وتراكميّة المعرفة عند شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي». ثمّ يتناول هذا القسم نتاج تقاطع مبنى المقامة ومعناها، ويمهّد بالتالي لإشكاليّة هذا البحث.

أمّا القسم الثاني فأُفرِدُه لماهيّة شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي».

(*) حائزة إجازة في الأدب الإنكليزيّ من الجامعة الأميركيّة بالكويت، وإجازة في الأدب العربيّ من الجامعة نفسها ببيروت. طالبة دكتوراه في اختصاص الأدب العربيّ والمقارن.

وأصطلح فيه على تسمية «الذات المعرفيّة» في إشارةٍ إلى ميزة الشخصيّة الأساسيّة هذه، ألا وهي اتّقاد الذهن وحدّته. ومن ذلك ينشأ ما أسمّيه بمستويات الوعي عند ذات «الشاطر-الجوّال-المكدّي» المعرفيّة. وهذه المستويات هي: مستوى الوعي الأوّل، ومستوى الوعي اللاحق/الثاني، ومستوى الوعي المستعاد. تساعد هذه المستويات على فهم ما أحاول إثباته في سياق هذا البحث وهو عالميّة شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي». ولإثبات فكرة العالميّة هذه، أتناول شخصيّة سرفانتِس «دون كيشوت» نموذجًا في الرواية الشطّاريّة الإسبانيّة، وشخصيّة «سمك عيّار» في الرواية الشطّاريّة الفارسيّة. وفي نهاية القسم الثاني، أشير إلى علاقة عالميّة شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» بانتقال فنّ المقامات إلى كلٍّ من بلاد فارس وإسبانيا.

ولبيان مدى فاعليّة البحث في شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» وتتبّع خصائصها، أَعتمد على إسقاط نظريّة يونغ في «النماذج الأوّليّة» التي تَعتبر «الشاطر-المحتال» نموذجًا أوّليًّا يتضمّنه اللاوعي الجمعيّ «العالميّ». إنّ توظيف هذا المقترب متعلّق، بشكلٍ أساس، برغبتي في تأكيد البُعد الإنسانويّ للأدب المقارن الذي أشار إليه رينيه ويليك في «أزمة الأدب المقارن»[١] و«الأدب العامّ، والمقارن، والقوميّ»[٢].

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا البحث لا يهدف إلى سدّ ثغرة في الدراسات الأدبيّة التي تناولت المقامة العربيّة وبحثت في تقاطعاتها العالميّة، بل هو محاولة لممارسة دور الباحث المقارن[٣].

---

(١) René Wellek, «The Crisis of Comparative Literature,» in *Concepts of Criticism*, ed. Stephan G. Nichols (New Haven: Yale University Press, 1963), pp. 282-295.

(٢) René Wellek, «General, Comparative, and National Literature,» in *Theory of Literature*, René Wellek and Austin Warren (Harmondsworth: Penguin Books, 1963), pp. 46-53.

(٣) أنا مدينةٌ في هذا البحث لأستاذي د. أسعد خيرالله، أستاذ الأدب العربيّ والمقارن في الجامعة الأميركيّة - بيروت، وقد فتح لي آفاقًا لا تُحدّ. كما أدين لأستاذي د. بلال الأرفة لي، أستاذ الأدب العربيّ في الجامعة نفسها، الذي ولّد شرارة هذا البحث في «مساق المقامات».

أوّلًا - ماهيّة المقامة العربيّة بوصفها جنسًا أدبيًا

١. مبنى المقامة

صُقِل فنّ المقامة[٤] العربيّة في العصر العبّاسيّ على يد بديع الزمان الهمذانيّ[٥] (ت. ٣٩٨هـ/١٠٠٨م). فقد كانت المقامة مجرّد لفظة تصف مجلسًا فيه شيء من المسرحة يضمّ راوية واقفًا ومستمعين جالسين، وأصبحت جنسًا أدبيًا قائمًا بحدّ ذاته وموازيًا للشعر[٦]: له مبنًى ومعنى. يُعنى مبنى المقامة بشعريّة النثر لأنّه نصّ مسجّع مليء بغريب الكلام ووحشيّه[٧].

---

(٤) لدراسة تفصيليّة عن ماهيّة المقامة، انظر:

James T. Monroe, «What is a Maqama?» in *Al-Maqāmāt al-luzūmīya by Abū l-Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf al-Tamīmī al-Saraquṣṭī, ibn al-Aštarkūwī (d. 538 / 1143)*, ed. Suzanne Pinckney Stetkevych (Leiden: Brill, 2002), 1-18; C. Brockelmann, «Maḳāma,» in *EI2* (Online);

أمّا لعرضٍ موجز ومكثّف، فانظر:

Philip F. Kennedy, «The Maqāmāt as a Nexus of Interest: Reflections on Abdelfattah Kilito's *Les Séances*», in *Writing and Representation in Medieval Islam*, ed. Julia Bray (New York: Routledge, 2006), pp 153-154.

يُعرِّف إحسان عبّاس المقامة فيقول إنّها «قطعة نثريّة مسجوعة قصيرة الفقرات، ذات طول معيّن، لا تتجاوز في طولها مقام واعظٍ يتحدّث إلى جمهوره، وفي الغالب يكون البطل فيها متنكّرًا، فهي تقع بين «عقد» و«حلّ» قصيري الأمد، ويكون الحلّ إشباعًا للتشويق، ويصبح «الانكشاف» مدعاةً للارتياح وسبيلًا إلى طمأنينة النفس». إحسان عبّاس، **ملامح يونانيّة في الأدب العربيّ** (المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧)، ص١٦٥-١٦٦.

(٥) للوقوف على ترجمة وافية للهمذانيّ، انظر:

Jaakko Hämeen-Anttila, «The Origins,» in his book *Maqama : A History of a Genre* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2002), pp. 15-37; F. Malti-Douglas, «Badīʿ Al-Zamān Hamadānī,» in *Encyclopedia Iranica* (Online), ed. Ehsan Yarshater.

(٦) يرى عبد الفتّاح كيليطو أنّ المقامة شكل وليست جنسًا أدبيًا في قوله: «أمِنَ الممكن، انطلاقًا، الحديث عن المقامة باعتبارها نوعًا [نوع: Genre بحسب المترجم] ذا سمات ثابتة؟ ما أبعد هذا عن اليقين. [...] فمن مصلحة الباحث أن يرى في المقامة شكلًا. فالقصيدة، على أيّ حال، شكل لا «نوع»، ولم يمنعها ذلك من أن تتضمّن أنواعًا مختلفة». أنظر: عبد الفتّاح كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ترجمة عبد الكبير الشرقاويّ (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٣)، ص٥.

(٧) يجمعُ كلّ من فولفهارت هينريش (Wolfhart Heinrichs) وآ. ف. ل. بيستون (A. F. L. Beeston) على أنّ كثرة استخدام الألفاظ الغريبة وتكثيف السجع أدّيا ببعض النقّاد=

وتطغى على هذا المبنى خاصّيّة «النظم الدائريّ»[٨] التي تُضمِّن «الحكاية الإطار» حكايا متّصلة-منفصلة ومتوالدة. يَفصِل الهمذانيّ الحكايا والمشاهد المتّصلة هذه، غالبًا، بفواصل/جمل غير مسجّعة ليشير إلى الانتقال لحكاية أخرى[٩]. ولكن قبل الشروع في سرد هذه الحكايا، يصدِّر مقاماته بالإسناد على لسان الراوية قائلًا: «حدّثَنا عيسى بنُ هشام»[١٠]. ويُتبَع الإسناد

=الغربيّين إلى اعتبار المقامة مبنًى يفتقر إلى معنًى، خاصّةً في ما يتعلّق بمقامات الحريريّ الذي أوصل فنّ المقامات إلى ذروته من خلال لعبه على اللغة. أنظر:

A. F. L. Beeston, «The Genesis of the Maqāmāt Genre,» *Journal of Arabic Literature* 2 (1971): 9-10; Reynold A. Nicholson, «Poetry, Literature, and Science in the 'Abbasid Period,» in *A Literary History of the Arabs* (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), pp. 328-329; Wolfhart Heinrichs, «Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature,» in *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, ed. Joseph Harris and Karl Reichl (Cambridge: D.S. Brewer, 1997), p. 265.

(٨) يَعتبر جيمس مونرو (James Monroe) أنّ «the circularity and ring composition» – أي النظم الدائريّ- خاصّيّة مشتركة بين مبنى القصص الشطّاريّة ومعناها، حيث يُعنى بالموتيفات/المعاني المكرّرة والبنى الهيكليّة. أنظر: James T. Monroe, *The Art of Badî' az-Zamān al-Hamadhānī as Picaresque Narrative* (Beirut: American University of Beirut, 1983), pp. 85, 112.

أنا مدينةٌ بترجمة مصطلح «النظم الدائريّ» لريموند فارين (Raymond Farrin) الذي يعالج هذه الخاصّيّة ويشير إلى أحدث دارسيها في كتابه:

Raymond Farrin, *Abundance from the Desert: Classical Arabic Poetry* (New York: Syracuse University Press, 2011).

(٩) إلى جانب الفواصل/الجمل غير المسجّعة، يرى هامين أنتيلّا (Hämeen-Antilla)، الذي يصفه فيليب كينيديّ (Philip F. Kennedy) بأنّه رائد في دراسته المقامات بوصفها جنسًا أدبيًّا، أنّ اختلاف الفاصلة/السجعة متعلّق باختلاف المشاهد أو «الحلقات» (Episodes). أنظر: Hämeen-Antilla, pp. 40, 50.

لقد أشار ﭬكتور الكك في دراسته إلى سبب اختلاف الفاصلة/السجعة باقتضاب واستخدم «المقامة المكفوفيّة» مثالًا لذلك، في قوله: «وإن اتّخذ [الهمذانيّ] السجع له رائدًا [فإنّه] يجنح في بعض الأحيان إلى التفلّت من ثقل كابوسه. وذلك عندما يريد العبور من موضوع إلى آخر أو يبغي السرعة في تقليب حوادث حكاياته». أنظر: ﭬكتور الكك، **بديعات الزمان: بحث تاريخيّ تحليليّ في مقامات الهمذانيّ** (المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، ١٩٦٠)، ص٨٦.

(١٠) يَعُدّ هامين أنتيلّا توظيف تقنيّة الإسناد في مقامات الهمذانيّ انعكاسًا للأدب (Adab Literature) في عصره. وينتقد تأويل مونرو الذي يرى أنّ غرض الإسناد هو السخريّة=

باستهلالٍ وصفيّ لبدء المشهديّة الممسرَحة، وبتحديدٍ لموضوعتها الأساسيّة مع ذِكر المكان الذي حطّ فيه «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبو الفتح الإسكندري. يسمّي هامين أنتيلّا (Hämeen-Anttila) تسليط الضوء على أبي الفتح الإسكندريّ وتغييب الراوية بالرابط التقنيّ الذي يشبه إلى حدٍّ ما عبارة «دع ذا» في الشعر العربيّ(١١). غالبًا ما يُفصَح عن هويّة أبي الفتح الإسكندريّ في الأبيات المذيّلة بالمقامة.

وممّا يلفت الانتباه في مبنى المقامة تزاوجُ الشعر والنثر وتجاورهما. يرى عبد الفتّاح كيليطو أنّ المقامة عبارة عن نوعٍ جامع (Meta-genre) لأنّها «الإطار الذي يَستوعب أنواعًا عديدة، لا الأغراض الشعريّة التقليديّة فحسب، بل أيضًا اللّغز، والمأدُبة، والمناظرة، والموازنة [...] [ف]في القرن الرابع [الهجريّ]، ابتعد «النثر الفنّيّ» الخاضع لقواعد معلَنة وصارمة عن الأشكال الأخرى للنثر واقترب من الشعر»(١٢). ويضيف كارل بروكلمان (C. Brockelmann) أدب الرحلات (Travelogue) إلى النوع الجامع(١٣).

إنّ الكيفيّة التي وظّف فيها الهمذانيّ المقطّعات الشعريّة تستوجب التأمّل لأنّها تشير إلى رغبةٍ معمّقة في تبيان أنّ «شعريّة النثر» موازية للشعر. يتبدّى للقارئ، من خلال المقاربة النصّيّة لمقامات الهمذانيّ، أنّ غاية المقطّعات الشعريّة(١٤) هي كشْف غموض النثر/النصّ المسجّع. يُسبغ

=من إسناد الأحاديث النبويّة. أنظر:

Hämeen-Antilla, pp. 46-48; Monroe, *The Art of Badīʿ az-Zamān al-Hamadhānī as Picaresque Narrative*, pp. 20-21.

(١١) يمكن القول إنّ عبارة «دع ذا» تشير إلى موازاة شكليّة-نوعيّة بين الشعر والمقامة، بحسب مفهوم الشكل/النوع عند كيليطو. أنظر: هذا البحث، هامش رقم ٦. كما تذكِّر عبارة «دع ذا» بتقليد «حُسْن التخلّص» في القصيدة العربيّة.

(١٢) كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ص٧٣-٧٤.

(١٣) أنظر: Brockelmann, «MaḲāma,» in *EI2* (Online).

(١٤) لن أخوض في فاعليّة تزاوج الشعر والنثر بمبنى المقامة في هذا البحث لأنّه يحتاج إلى مقاربة نصّيّة ستأخذ البحث إلى منحًى آخر. وفي هذا السياق، يُفرِد هينريش دراسة جادّة ومطوّلة يعالج فيها عددًا من الأسباب المحتملة لتضمين مقامات الحريريّ، بوصفها جنسًا أدبيًا، جنسَيْن أدبيّين مركزيّين: أي الشعر والنثر. أنظر: Heinrichs, pp. 249-275. وجدير بالذكر أنّ رينا دروري (Rina Drory) تشير إلى أنّ الهمذانيّ زاوَج فيما بين النثر والشعر=

الهمذانيّ صفة الكثافة على النثر، ويصبح، بالتالي، نصّه المسجَّع نصًّا مكثّفًا ومفتوحًا على الأسئلة. وربّما يعود السبب في ذلك إلى رغبة الهمذانيّ في تأكيده أنّ مبنى المقامة ومعناها متوازيان في الأهمّيّة، بحيث لا تطغى أهمّيّة أحدهما على الآخر. ولعلّ «أجوبة» هذا النصّ المسجّع و«المفتوح على الأسئلة» مرتبطة بفعلَيْن: فِعْل تعميق تخفّي «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبي الفتح الإسكندريّ، وفِعْل كشف قناعه ونزعه. أعني أنّ المقطّعات الشعريّة تفصِح عن الحيلة، وأنّ النصّ المسجّع يخفيها. وفي هذا السياق، يقارن جيمس مونرو بين دلالة النصّ المسجَّع في كلٍّ من المقامة والنصّ القرآنيّ، ويبيّن أنّ الزيف (Falsehood) الموازي لفِعْل تعميق التخفّي مرتبطٌ بالنصّ المسجَّع في المقامة، في حين يَرتبط بالشعراء ومتّبعيهم من الغاوين في النصّ القرآنيّ(١٥). إذًا، مفهوم الغواية مختلف. فغواية الحيلة مضمّنة في النصّ المسجَّع لا الشعر(١٦).

٢. معنى المقامة

يتكوّن مبنى المقامة من موضوعات، ومعانٍ مكرّرة، وشخصيّتَيْن: بطل «شاطر-جوّال-مكدٍّ»، وراوٍ. إنّ الموضوعة الأساس للحكاية الإطار في المقامة هي الحيلة بوصفها سفر في السفر(١٧). هذه الحيلة، أي السفر

=كي يحظى «فنّه» الأدبيّ باهتمام المتلقّي «العبّاسيّ» وحظوته، ويجد مجالًا للخوض في عالم الأدب لأنّ كلّ جديد متّهم ومُدان. أنظر:

Rina Drory, «Introducing Fictionality into Classical Arabic Literature: The Maqāma,» in *Models and Contacts: Arabic Literature and its Impact on Medieval Jewish Culture* (Leiden: Brill, 2000), p. 27.

(١٥) أنظر:

Monroe, «What is a Maqamah?» in *Al-Maqāmāt al-luzūmīya by Abū l-Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf al-Tamīmī al-Saraqusṭī, ibn al-Aṭarkūwī (d. 538/1143)*, pp. 8-9.

يقول الله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾. **سورة الشعراء**: ٢٢٤.

(١٦) سأناقش الحيلة وغوايتها في: «٢. معنى المقامة» بهذا البحث.

(١٧) يرى الشاعر والناقد المغربيّ محمّد بنّيس أنّ «السفر الحقيقيّ هو السفر في السفر» ففيه «بدايةُ أنْ تكون». أنظر: محمّد بنّيس، **شطحات لمنتصف النهار: نصوص على طريق الحياة والموت** (المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٦)، ص٧٢، ١٦٨.

المجازيّ، تُمكّن البطل «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبا الفتح الإسكندريّ من تناول عدّة موضوعات كالنقد الأدبيّ، والدينيّ، والاجتماعيّ. ولعلّ أبرز المعاني المكرّرة هي: السفر والتجوال الدائم، وضحايا غواية الحيلة، وتراكميّة المعرفة عند «الشاطر-الجوّال-المكدّي».

١.٢ أبرز المعاني المكرّرة

١.١.٢ السفر والتجوال الدائم(١٨)

يبدو أنّ السفر غاية ووسيلة في مقامات الهمذانيّ، فهوحاضر بشكلَيْن: أحدهما مادّيّ والآخر مجازيّ. يُعنى السفر المادّيّ بتجوّل أبي الفتح الإسكندريّ(١٩) جغرافيًّا ومكانيًّا في العالم الإسلاميّ. ويوظَّف السفر المادّيّ وسيلةً أو عتبة تمهِّد للدخول في السفر المجازيّ المتمثِّل بالحيلة: أي الموضوعة الأساس للحكاية الإطار في المقامة. أعُدُّ الحيلة سفرًا مجازيًّا وغايةً بحدّ ذاتها لارتباطها بلذّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبي الفتح الإسكندريّ واستمتاعه بتأمّل وقْع انطلاء حيلته على ضحيّته الغنيّة(٢٠). فمثلًا، يبيّن أبو الفتح الإسكندريّ أنّ الاحتيال على الناس غايته التي يلذّ

(١٨) يَعتبر هامين أنتيلّا أنّ «السفر موضوعة» حاضرة في مقامات الهمذانيّ. غير أنّه يناقض هذا القول بنفيه فاعليّةَ السفر في المقامات التي يرى أنّها لن تتأثّر إن تغيّر المكان الذي سيَحطّ فيه أبو الفتح الإسكندريّ. فالسفر، بحسب هامين أنتيلّا، لا يضيف شيئًا إلى معنى المقامة لأنّه مجرّد إطار فارغ. أنظر: Hämeen-Antilla, pp. 53-54.

(١٩) يرى كليفورد إدموند بوزوورث (C. E. Bosworth) أنّ سفر أبي الفتح الإسكندريّ عبارة عن سفرٍ صوفيّ؛ فهو غالبًا ما يبدو زاهدًا وواعظًا. أنظر:
C. E. Bosworth, «The Banū Sāsān in the Period after Abū Dulaf,» in C. E. Bosworth, *The Mediaeval Islamic Underworld: The Banū Sāsān in Arabic Society and Literature* I (Leiden: Brill, 1976), p. 100.

(٢٠) يناقش ل.إ. غودمان (L. E. Goodman) إحساس أبي الفتح الإسكندريّ باللذّة والرضا الناتجَيْن من شماتته بضحايا حيله؛ فيقول إنّ خلاص «الشاطر-الجوّال-المكدّي» متعلّق بحيلته التي يعتبرها مجتمعُه بمثابة خطيئة تستوجب العقاب. ويُفرِد غودمان دراسته لتناول شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ، وتحديدًا الجانب الناقد، والساخر، والفنّيّ، والشطّاريّ الذي ينمّ عن وعي عبثيّة الحياة. أنظر:
L. E. Goodman, «Hamadhānī, Schadenfreude, and Salvation through Sin,» *Journal of Arabic Literature* 19, n°1 (March 1988), pp. 27-39.

بَعدها الموت، بحيث يقول:

النّاسُ حُمرٌ فجوِّزْ وأبرِزْ عليهم وبرِّزْ

حتّى إذا نِلْتَ مِنهم ما تشتهيه فَفَرْوِزْ(٢١)

٢.١.٢ ضحايا غواية الحيلة

يَستخدم «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبو الفتح الإسكندريّ أداتَيْن لممارسة حيلته: الأداة الأولى هي قدرته على تشقيق اللغة من خلال استخدامه جُملًا مكثّفة ومسجّعة وذات إيقاع سريع. وغالبًا ما تُفصِح هذه المقدرة اللغويّة عن «ذاتٍ معرفيّة» تَستند إلى العقلانيّة والحنكة، ليَنتج منها إذهال للضحيّة، وبالتالي، نيل منها(٢٢). فأبو الفتح الإسكندريّ «رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه. والبلاغة يأمرها فتطيعه»(٢٣). يمكن القول إنّ ضحايا أبي الفتح الإسكندريّ عبارة عن نتاج لغواية حيلته. فالحيلة تَحدث في غفلة من الضحيّة ووعيٍ تامّ من «الشاطر-الجوّال-المكدّي». إذًا، غفلة الضحيّة تَخلق عُدْمها وإفلاسها المادّيّ. ولتعميق غفلة ضحيّته، يَستخدم أداةً أخرى هي قدرته على التحوّل والتجدّد الدائمَيْن(٢٤) في شخصيّته من

---

(٢١) فَرْوِزْ أي: مُتْ. بديع الزمان الهمذانيّ، «المقامة الأصفهانيّة»، في **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ**، تقديم وتحقيق محمّد عبده، (المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٨٨٩)، ص٥٢.

(٢٢) يصف الكك ضحيّة أبي الفتح الإسكندريّ، فيقول: «ترى الناس مشدوهين ينصتون إليه وكأنّهم في غيبوبة لا يستفيقون منها إلّا وقد حلّوا أكياسهم وسحّوا عليه [أيْ على أبي الفتح الإسكندريّ] بالصلات»، ص١٠٨.

(٢٣) بديع الزمان الهمذانيّ، «المقامة القريضيّة»، في **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ**، ص١٠١.

(٢٤) تَرتبط مقدرة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» على التحوّل الدائم بأنواع الحيل المختلفة التي يتقنها. ويبدو ذلك جليًّا من خلال تناول الهمذانيّ أصنافَ المحتالين وصفاتهم؛ ومنهم: «أصحاب الفصوص»، و«أهل الكفّ والقفّ»، «ومَن يحتال في الصفّ»، «ومن يَخنق بالدفّ»، «ومن باهت بالنرد»، «ومن غالط بالقِرد»، «ومن نوّم بالبنج»، «ومن سار مع العير وأصحاب العلامات ومن يأتي المقامات»، «ومن طيّر بالطير»، «ومن دبّ بسكّين». أنظر: الهمذانيّ، «المقامة الرصافيّة»، في **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ**، ص١٥٧-١٦٥. وانظر أيضًا بوزوورث حيث يناقش عددًا من الحيل التي وردت في «المقامة الرصافيّة»، منها حيلة التخدير بالبنج التي يتميّز بها «العيّارون»:

Bosworth, «The Banū Sāsān in the Period after Abū Dulaf,» in *Bosworth,* pp. 101-103.

خلال استعمال أقنعة لامتناهية مصحوبة بتغيّر في الأمكنة(٢٥).

٣.١.٢ تراكميّة المعرفة عند «الشاطر-الجوّال-المكدّي»

إنّ تراكميّة المعرفة عند «الشاطر-المكدّي-الجوّال» تَخلق ما أسمّيه بـ«الذات المعرفيّة». أعني أنّ تراكميّة المعرفة بوصفها معنًى مكرّرًا/ موتيفًا تتقاطع مع فكرة «إعادة التجميع الموضوعاتيّ»(٢٦) الخاصّ بعبد الفتّاح كيليطو والتي تشير إلى تناصّ مقامات الهمذانيّ مع عدّة نصوص أوّليّة سابقة عليه، مثل: **رسالة التوابع والزوابع** لابن شُهَيْد الأندلسيّ، و**دعوة الأطبّاء** لابن بطلان، و**أحاديث ابن دُريد**. ولعلّ كتاب **البخلاء** للجاحظ يُعَدّ أهمّها لأنّه تناول حيل اللصوص والمكدّين(٢٧).

وفي هذا السياق، يشير فيليب كينيدي (Philip F. Kennedy) إلى إمكانيّتَيْن للتعامل وخاصّيّة التناصّ في مقامات الهمذانيّ، وهما: إمّا تتبّع النصوص والنوادر الأصليّة عينها إنْ وردت في كتب التراث، أو تلمّس صيغتها الحكائيّة إنْ صعُب تتبّع نسقها الأصليّ(٢٨). ويصف كينيدي المقامات بالـ«Literary cornucopia» أي القرن الخصب، وذلك في إشارةٍ إلى كثافتها المتعلّقة بالتجميع الموضوعاتيّ المستعاد(٢٩).

كما يؤكّد ل.إ. غودمان (L. E. Goodman) أنّ الهمذانيّ خَلَق نصًّا جديدًا من خلال اعتماده بشكلٍ تامّ على النصوص الأوّليّة، وهذا الفِعْل هو مَكْمَن جِدّته(٣٠).

---

(٢٥) هذا ما سأتناوله في إشكاليّة بحثي.

(٢٦) كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ص٨٩-٩٤.

(٢٧) أنظر: الكك، ص٥٥.

(٢٨) ما ترجمته أعلاه يعكس فهميَ الخاصّ - وبتصرّف شديد - نصّ كينيدي التالي:
«Often we can trace if not the original anecdotes, then at least types of anecdotes, which have been given their most enhanced—and most conspicuously fictional—form in a given *maqāma*. In this sense, the *maqāmāt* are a literary cornucopia.»
Kennedy, p. 154.

(٢٩) أنظر هذا البحث، الهامش رقم ٢٦.

(٣٠) يذكر غودمان في دراسته عن الهمذانيّ، وتحديدًا في مَعرِض وصفه شخصيّةَ «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبي الفتح الإسكندريّ، ما يلي: =

وبناءً على ذلك، يمكنني القول إنّ الهمذانيّ مؤلّف يمارِس فِعْلَ قراءة واقعه بإتقان. فقد شَهِد واقعه بروز المكدّين أو ما يُعرف بـ«الفتيان»[٣١] و«بني ساسان»[٣٢]. ولعلّ قراءة الهمذانيّ واقعه تتعلّق بمحاكاته وإعادة إنتاجه عبْر بَثِّ أي فِعْل قراءة واقعه جِدّةً لتأليف مقاماته. أعني أنّ «ذات» الشاطر الجوّال والمكدّي «المعرفيّة» عبارة عن ذاتٍ واحدة وعدّة ذواتٍ في آن. فـ«أنا» هذه «الذات المعرفيّة» منقسمة على ذاتها.

٣. تقاطع مبنى المقامة ومعناها

يتوازى مبنى المقامة ومعناها في الأهمّيّة، ويتقاطعان؛ كلاهما يَفتقر إلى الآخر. أرى أنّ شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» أبي الفتح

«[Al-Iskandari] has created complete independence out of perfect dependence.»= Goodman, «Hamadhānī, *Schadenfreude*, and Salvation through Sin», *Journal of Arabic Literature* 19, n° 1 (March 1988), p. 35.

(٣١) «الفتيان» أو «العيّارون» عبارة عن جماعة من الشجعان المغامرين والجوّالين يؤمّها رئيس أو أستاذ، وقد برزت في العصر العبّاسيّ ببلاد فارس والعراق إبّان القرن التاسع. من أبرز صفاتهم: الإيثار، والنبل، والمروءة، والفروسيّة، وحماية المستضعفين. ومن أبرز غاياتهم: تحقيق العدالة الاجتماعيّة بالمكر والحيلة. لمزيدٍ من التفصيل، انظر كلًّا من: Mohsen Zakeri, «Javānmardi,» in *Encyclopedia Iranica* (Online); Hanaway, W. L., «ʻAyyār,» in *Encyclopedia Iranica* (Online); Peter Heath, «ʻAyyār: The Companion, Spy, [and] Scoundrel in Premodern Arabic Popular Narratives», in *Classical Arabic Humanities in Their Own Terms*, ed. Beatrice Gruendler with the assistance of Michael Cooperson (Leiden: Brill, 2008), p. 22.
وانظر أيضًا: صدقة بن أبي القاسم، «مقدّمة»، في **أسطورة ماه برى**، ترجمة محمّد فتحي الريّس، جا (الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥)، ص٥-٢٩.

(٣٢) يُنسَب «الساسانيّون» إلى رجلٍ فقير، وحاذق، ودقيق الحيلة يدعى الشيخ ساسان. إنّ بني ساسان عبارة عن جماعة من قُطّاع الطرق ممّن يمتهنون التسوّل والكدية، غير أنّهم يجلسون إلى الأمراء في بلاطاتهم لتسليتهم. فقد كان الصاحب بن عبّاد (ت. ٣٨٥هـ/ ٩٩٥م) يهتمّ بمغامراتهم، وتحديدًا بشعر أبي دلف الخزرجيّ صاحب القصيدة الساسانيّة التي يستعرض فيها مصطلحات المكدّين وحيلهم ومغامراتهم. أنظر: هذا البحث، الهامش رقم ٢٤؛ وانظر أيضًا: الكك، ص٥٧-٥٨. أمّا لدراسة مفصّلة عن بني ساسان، فانظر كلًّا من: Bosworth, «Vagabonds and Beggars in Early Islam,» in *The Mediaeval Islamic Underworld: The Banū Sāsān in Arabic Society and Literature* I (Leiden: Brill, 1976), pp. 22-25; Bosworth, «Banū Sāsān,» in *Encyclopedia Iranica* (Online).

الإسكندريّ هي نقطة التقاطع فيما بين مبنى المقامة ومعناها، وأردّ ذلك إلى سببَيْن: الأوّل يتعلّق بخاصّيّة الدوران؛ الثاني يتعلّق بالغواية. في ما يخصّ الدوران، يأخذ المبنى نسق النظم الدائريّ ويتضمّن حكايا متّصلة-منفصلة ومتوالدة؛ المعنى يتضمّن شخصيّة مركزيّة دائمة التجوال والدوران. فمثلًا يقول أبو الفتح الإسكندريّ لحظة كشْف تخفّيه:

لا تَـلـتَـزِمْ حـالـةً ولـكـنْ   دُرْ بـالـلـيـالـي كـمـا تَـدورُ[٣٣]

هُنا، يحاكي أبو الفتح الإسكندريّ الزمن ولياليه عبْر السفر فيه باستخدامه مُفردة «دُرْ». كأنّ في محاكاته الزمن إشارةً إلى فاعليّة فِعْل المحاكاة الذي يمارِسه الهمذانيّ في مقاماته بحرفيّة. أمّا في ما يخصّ الغواية فيقوم المبنى على غِوى اللغة في الوقت الذي يقوم فيه المعنى على غِوى الحيلة. لذا، فـ«المقامة الهمذانيّة» تجسيد لِروى الغِوى. أعني أنّ غِوى الحيلة يستقي غواه من اللغة ليروي حيلته ويعمِّق غفلة الضحيّة. يمكن القول إنّ غِوى اللغة عبارة عن فِعْل تهيئة لغواية جديدة هي غواية الحيلة.

ولتأكيد تقاطع مبنى المقامة ومعناها، يقول جون منتن (John Minton) في موسوعة **الفلكلور والأدب** إنّ شخصيّة «المحتال» تُعَدّ المرتكز الأساس في الدورات الحكائيّة غير المترابطة والمتعلّقة بتجواله وحيله. كما يذكر منتن أنّ «المحتال» يحتال أو يُحتال عليه، ويصبح ضحيّة[٣٤].

---

(٣٣) الهمذانيّ، «المقامة القريضيّة»، في **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ**، ص٥.

(٣٤) ما أوردته من رأي جون منتن يعكس فهمي الخاصّ نصّه التالي:

«Tricksters typically serve as the subjects of entire tale cycles, which are most often simply series of loosely connected episodes concerning the main character's wanderings as the trickster alternately preys upon, or is himself tricked and victimized by the other beings he encounters.» John Minton, «Trickster,» in *Encyclopedia of Folklore and Literature*, eds. Mary Ellen Brown and Bruce A. Rosenberg (California: ABC-CLIO, 1998), p. 663.

ثانيًا - «الذات المعرفيّة»

١. ماهيّة شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي»

هنالك ثلاثة عناصر أساسيّة تُشكِّل شخصيّة بطل المقامات: شاطر، وجوّال، ومكدٍّ. فهو ليس محتالًا وحسب، ولا يُحتال عليه. يمثِّل «الشاطر-الجوّال-المكدّي» الإنسانَ المهمّش الآتي من قاع المجتمع؛ هو خارج من المجتمع وعليه. «الشاطر» صفة تشير إلى المكر والاحتيال والذكاء. و«الجوّال» صفة تشير إلى التنقّل والتحوّل من وجهة إلى أخرى. و«المكدّي» صفة تشير إلى التكسّب والإلحاح في التسوّل. ولعلّ مصدر الصفات الثلاث هذه وبؤرتها هو اتّقاد الذهن وحدّته.

إنّ «الشاطر-الجوّال-المكدّي» كائن متعدّد الشخصيّة ومُزدوِجُها، ومتحوّل، ومقنّع. يَبرز تحوّله الدائم في تعميق تخفّيه، إذْ يمكن القول إنّه كائن مجرَّدٌ كفكرة مُجرَّدة لا تُمسّ. فهو سريع الإيقاع كمبنى نصّه المسجَّع. يتلوّن(٣٥) ويتجسّد بحسب طبيعة غايته ووجهة سفره. إلى جانب ذلك، تشير صفة التجوال الدائم إلى أنّ «الشاطر» تجسيد للممكن(٣٦). فهو قادر على الخلق والتكوين؛ هو قادر على أن يكون في أكثر من مكان بالوقتِ نفسه.

---

(٣٥) عن التلوّن الدائم بوصفه شكلًا من أشكال تعميق التخفّي، يقول أبو الفتح الإسكندريّ لحظة كشْف تخفّيه: «أنا أبو قَلَمون/ في كلّ لونٍ أكون». ويوضّح محمّد عبده في هامش المقامة المراد بـ«أبي قلمون»، فيقول: «أبو قلمون ثوب روميّ من الإبريسم يظهر للعين في ألوان مختلفة يراعون [يراعى] ذلك في صنعته». أنظر الهمذانيّ، «المقامة المكفوفيّة»، ص٧٨. كذلك تعني «بو قلمون» في الفارسيّة «الحرباء»، وهي أقرب إلى معنى الذات دائمة التلوّن وبحسب الظروف.

(٣٦) يُجمع كلّ من كيليطو وغودمان على أنّ شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ تجسيدٌ للممكن. يرى كيليطو أنّ الإسكندريّ «مجموع من الممكنات يستطيع، بحسب هواه، إخراجها إلى الفعل واحدًا بعد الآخر» بدليل مزْجه بين عدد من الأمكنة بشكلٍ فوضويّ وغير منطقيّ في «المقامة الحلوانيّة». فمثلًا، يقول إنّه أحسّ بمدّ نهر النيل وهو في مدينة قُم الفارسيّة. أنظر: كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ص٣٩-٤٠؛ الهمذانيّ، «المقامة الحلوانيّة»، ص١٧٢-١٧٦. وفي السياق ذاته، يؤكّد غودمان أنّ الإسكندريّ شخصيّة رؤيويّة موازية للممكن لأنّ محفِّزَها الأساسيّ هو لامبالاتها:

«[Al-Iskandari] is a rival figure, a rival vision of human possibility, centered on a freedom which defines itself in insouciance.» Goodman, p. 35.

فهو، بوصفه «ذاتًا معرفيّة»، يمتلك القدرة على خلْق صيغة مكانيّة خاصّة به، بحيث تكون صفة الصيغة المكانيّة هذه أنّها بلا مكان أساسًا. لا وجود للأصل لديه إطلاقًا. فهو بلا ملامح مكانيّة واضحة؛ يمكنه أنْ يكون ولا يكون في آن. إذًا، أخلص إلى أنّ «الشاطر-الجوّال-المكدّي» بلا جذور كأنّه جذمور(٣٧). فشخصيّته تجسيد لفِعْل المحاكاة الذي تقوم عليه «الذات المعرفيّة» هذه التي تكوّنت نتيجةً لتراكميّة معرفته وسفره عبْر النصوص التراثيّة. ولعلّ هذه المحاكاة تجسّد انتفاء الزمن لأنّها تَمزج بين النصوص التراثيّة من دون اعتبارٍ لصيغة زمنيّة واضحة المعالم. لذا، تصبح المحاكاة مَكْمَنَ الجِدَّة المتجسّدة في شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ.

٢. مستويات الوعي عند «الذات المعرفيّة»

إنّ تَميُّز «الشاطر-الجوّال-المكدّي» باتّقاد ذهنه وحدّته يجعله «ذاتًا معرفيّة» تتقن تشكيل مستويات متداخلة من الوعي. كي تتشكّل «الذات المعرفيّة» وتُنحَت، أرى أنّها تمرّ بثلاثة مستويات من الوعي، وهي: الوعي الأوّل، والوعي اللاحق/الثاني، والوعي المستعاد.

٢.١ مستوى الوعي الأوّل

يُعنى مستوى الوعي الأوّل بالنصوص الأوّليّة والتراثيّة التي ضمّنها الهمذانيّ مقاماته بما تحمله من موضوعات، ومعانٍ مكرّرة، وشخصيّات(٣٨). ويعنى بطبيعة مجتمع الهمذانيّ الذي شهد فيه بروز فئة المكدّين، حيث تُعتبر شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ مثالًا يَعكس وجود ما يُعرف بالمكدّي الجوّال(٣٩).

---

(٣٧) الجذمور (Rhizome) عبارة عن نظريّة فلسفيّة ضدّ التأصيل/الجنيالوجيا والواحديّة والثنائيّة، وتُعنى بالبينيّة. فالجذمور يقوم على إلغاء البداية والنهاية لأنّه في حراك مستمرّ وينمو في جميع الاتّجاهات. إنّه نظام «غير ممركز وغير تراتبيّ وغير دالّ». لا بؤرة للجذمور لأنّه بلا جذر وبلا ساق. لمزيدٍ من التفصيل، انظر دراسة صاحِبَي النظريّة: جيل دولوز (Gille Deleuze) وفليكس غاتاري (Félix Guattari)، «الجذمور: معرفة ضدّ التأصيل»، ترجمة عزّ الدين الخطابيّ، **رؤى تربويّة** ٢١ (مايو ٢٠٠٦)، ص١٧-٣٠.

(٣٨) أنظر هذا البحث: ٢.١.٣ تراكميّة المعرفة عند «الشاطر-الجوّال-المكدّي».

(٣٩) إنّ بريندير غاست (W. J. Prendergast) في مقدّمة نَقْلِه مقامات الهمذانيّ إلى الإنجليزيّة،=

٢.٢ مستوى الوعي اللاحق/الثاني

أمّا الوعي اللاحق/الثاني فهو مستوًى تتكوّن فيه الرؤيّة وجِدّتها على هيئة نصّ جاهز للتلقي. هو مستوًى تتبلور فيه الرؤية بشكلها النهائيّ: أيْ بعد الانتهاء من فِعْل المحاكاة. مستوى الوعي اللاحق/الثاني صدًى لمستوى الوعي الأوّل.

٣.٢ مستوى الوعي المستعاد

ولكن، لكي تصل «الذات المعرفيّة» بمستوى الوعي اللاحق/الثاني، تمرّ في مستوى الوعي المستعاد. أعتبر هذا المستوى نتاجًا تراكميًّا لمحتويات مستوى الوعي الأوّل: أيْ موضوعاته، ومعانيه المكرّرة/موتيفاته، وشخصيّاته. إنّ الوعي المستعاد هو مستوًى يُعاد فيه إنتاج الوعي الأوّل بعد استعادته بشكلٍ واضح في ذهن مؤلّفه. وبناءً على تعريف مستوى الوعي المستعاد بهذا الشكل، أجد أنّ «الذات المعرفيّة» تقف في فراغٍ مقلِق لأنّها تحاول أنْ تحافظ على محتويات الوعي الأوّل بشكلٍ واضحٍ في ذهنها رغبةً في التركيز وصقل النصّ-الرؤية وخلق نصّ جديد. ولكن بعد صقل محتويات الوعي الأوّل، تتعمّد هذه «الذات» إغفال صفتها «المعرفيّة» من خلال إضفاء الغموض على النصّ الجديد. وبذلك، يتمّ الانتقال إلى مستوى الوعي اللاحق/الثاني. ويصبح مستوى الوعي اللاحق/الثاني بموازاة مستوى الوعي الأوّل: أيْ إنّ النصوص الأوّليّة المستعادة تصبح بموازاة النصّ الجديد

=يشير إلى أنّ بروز المكدّي الجوّال يعكس طبيعة العصر العبّاسيّ الذي برزت فيه فكرة السفر والتنقّل الدائم طلبًا للمعرفة:

«Travel in search of knowledge thus rendered necessary at first by circumstance became the fashion not only for the acquisition of knowledge, but also for the dissemination and display thereof. It thus led to the evolution of the vagabond scholar, a kind of knight-errant of literature and the prototype of the medieval wandering man of learning.» W. J. Prendergast, «Origin and Character of the Maqāmat,» in *The Maqāmat of Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī* (London: Curzon Press, 1973), p. 15.

كما يتناول كيليطو في دراسته المقامات السفر بوصفه نسقًا ثقافيًّا بارزًا. أنظر: كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ص١١-٢٤.

بفضل فِعْل المحاكاة المضمَّن في مستوى الوعي المستعاد.

تتناصّ مستويات الوعي ما بين مستوًى أوّل، ومستعاد، ولاحق/ثانٍ مع الصوت وصداه. فـ«الذات المعرفيّة» تكون داخل ذاتها وخارجها في الوقت عينه. «الذات المعرفيّة» تَغترب عن الوعي الأوّل-النصّ الأوّل لتتجدّد وتجدِّد من خلال الإصغاء إلى صوته؛ وتنتِج صدًى يأتي بموازاة الصوت. وفي هذا السياق، يقول المفكّر الفرنسيّ جان-لوك نانسي (Jean-luc Nancy):

«الإصغاء هو الرنين؛ أيْ أن تدع الأصوات القادمة من مكانٍ آخر تهتزّ وتردّد في داخلك، وأن تردّ عليها بتركها تنعكس في جسد أصبح لهذا الغرض كثير التجاويف [...] الصدى ليس ظلًّا [للصوت]، وما يتبقّى عمليّة طرح، إنّه التكثيف وإعادة التوافق [...] من يكتب يوجِد صدًى، وهو يجيب بإيجاده صدى [...] الصوت البشريّ يدوّي دائمًا نحو صوتٍ آخر. إنّ ترجيعه الصائب لا ينفصل عن صدى إصغاء، فحين أتكلّم منفردًا وبشكلٍ صامت «في دخيلتي» أيْ حين أفكّر، أنا أسمع صوتًا آخر في صوتي، أو أسمع صوتًا يتردّد في حنجرة أخرى»[٤٠].

ممّا سبق يتبيّن أنّ الأصوات المكوِّنة مستوى الوعي الأوّل مضمّنة، وجوبًا، في ذات «الشاطر-الجوّال-المكدّي» التي تَغلب عليها تراكميّة المعرفة. فالهمذانيّ اغترب عن مستوى الوعي الأوّل، وكتب نصًّا جديدًا قائمًا على الوعي المستعاد ضَمّن جِدّته في شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ.

٣. عالميّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي»

إنطلاقًا من اعتبار شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» صوتًا ومستوى وعيٍ أوّليّ، سأعالج كيفيّة استعادتها، بوصفها «ذاتًا معرفيّة»، في أبرز قصص الشطّار الإسبانيّة والفارسيّة. وسأحاول أن أبيّن أنّ كلًّا من شخصيّة «دون كيشوت» لسرفانتس[٤١] و«سمك عيّار» لصدقة بن أبي القاسم[٤٢] تجسيد

(٤٠) جان-لوك نانسي، «الكتابة شفاهًا: أكتبْ لي أيّ شيء ولكن شفاهًا»، ترجمة شوقي عبد الأمير، **الغاوون** (شباط ٢٠١١)، ص١٦.

(٤١) النسخة المعتمدة في هذا البحث هي: ثرفانتس، **دون كيخوته**، ترجمة عبد الرحمن بدويّ، جزآن (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٨).

(٤٢) النسخة المعتمدة في هذا البحث هي: صدقة بن أبي القاسم، **أسطورة ماه برى**، ترجمة=

لـ«مستوى الوعي المستعاد». ولتأكيدِ أنّ هاتَيْن الشخصيّتين عبارة عن صدًى يحاول أن يكون بموازاة الصوت(٤٣)، سأعتمد على إسقاط نظريّة كارل غوستاف يونغ (Carl Gustav Jung) في «النماذج الأوّلية» التي تَعتبر «الشاطر-المحتال» نموذجًا أوّليًّا يتضمّنه اللاوعي الجمعيّ «العالميّ»(٤٤).

٤. عالميّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» في الرواية الشطّاريّة الإسبانيّة دون كيشوت نموذجًا

تشتهر قصص الشطّار أو البيكاريسك (Picaresque) الإسبانيّة ببطل مهمّش يسمّى «بيكارو»(٤٥) (Picaro) وهو شخص هزليّ، ومتمرّد، وصعلوك،

=محمّد فتحي الريّس، جزآن (الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥).

(٤٣) أستخدم مفردتَي الصوت والصدى بحسب مفهوم جان-لوك نانسي. أنظر هذا البحث: ٣.٢ مستوى الوعي المستعاد.

(٤٤) يرى يونغ أنّ «الشاطر-المحتال» عبارة عن نموذج أوّليّ متضمّن في «اللاوعي [الذي] يحتوي في طبقاته العميقة موادّ جماعيّة حيّة وفاعلة نسبيًّا»، في كارل غوستاف يونغ، **جدليّة الأنا واللاوعي**، ترجمة نبيل محسن (دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، ١٩٩٧)، ص٣٠.

ويرى يونغ أيضًا أنّ «الشاطر-المحتال» مبدع لأنّه يمتاز بخصائص مافوق-إنسانيّة تمكّنه من أن يكون داخل ذاته وخارجها في الوقت نفسه، وتحديدًا عندما يكون على درجة عالية من الوعي. يُكوّن «الشاطر-المحتال» معاييره الأخلاقيّة بنفسه، فهو يستقيها من معرفته الخاصّة لأنّه يرى أنّه رَبّ نفسه. ومن أبرز صفاته، مقدرته على التحوّل وازدواجيّته: فهو نصف إله ونصف حيوان، ويأخذ دور المنقد أيضًا. ولعلّ الصفة الأبرز لنموذج «الشاطر-المحتال» الأوّليّ هي أنّه عبارة عن شخصيّة مخاتلة (Shadowy persona) تُظهِر جانبها المضيء وتتعمّد إخفاء «ظلّها» أو مكبوتاتها. لمزيدٍ من التفصيل، انظر:

C. G. Jung, «On the Psychology of the Trickster-Figure,» in *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, [and] Trickster*, trans. R. F. C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1970), pp. 135-152.

(٤٥) لا يوافق ألكساندر باركر (Alexander A. Parker) على وصف «الشاطر-الجوّال-المكدّي» بالـ«بيكارو» لأنّها صفة لا تَستوعب جميع صفات الشخصيّة المركزيّة هذه في الأدب الإسبانيّ بالقرن السابع عشر. فهي مفرَدة تَقتصر على المعاني السلبيّة فقط: كالانحطاط، والتضليل، وانعدام الشرف. لذا، يَقترح باركر مفردة (Delinquent) بمعنى منشقّ عن المحيط أو منتهك للقانون لأنّ «الشاطر-الجوّال-المكدّي» متمرّد على قوانين مجتمعه المدنيّة. أنظر:

= Parker, Alexander A. «The Genesis of the Picaresque,» in *Literature and the*

ومكدٍّ، ومحتال، وجوّال. ولعلّ أبرز «شاطر-جوّال-مكدٍّ» إسبانيّ هو دون كيشوت الذي يمتلك «ذاتًا معرفيّة» كوّنها من خلال مروره بمستوى الوعي المستعاد. يصرِّح دون كيشوت بأنّه قارئ نهم يستعيد ما قرأه بكتب الفروسيّة، بسذاجة[(٤٦)]، ليتمكّن من تجسيد دور الفارس الجوّال والبطل الملحميّ. فهو يشير إلى أنّه يحاكي نصوصًا أوّليّة مضمّنة في ذاكرته. تتجسّد محاكاة دون كيشوت عبْر انغماسه التامّ في لاوعيه، وتهيئته نفسه للدخول في مغامرة متخيّلة لا يَنتج منها سوى محاربة اللاشيء. مثلًا، يصف سرفانتس طقس الفروسيّة الدونكيشوتيّ وحالة التخيّل التي يحفّزها غِوى الوعي الأوّل-النصّ الأوّل، قائلًا:

«سار مسافة ميلَيْن [...] ورأى حشدًا كبيرًا [لتجّار معهم أربعة خيول] ولم يكد دون كيخوته يلمحهم حتّى خُيّل إليه أنّه بإزاء مغامرة جديدة، ولكي يقلّد ما وسعه كيفيّة الهجوم التي قرأ عنها في كتب الفروسيّة [...] استوى على فرسه وامتطى ظهر التيه ومَطّ حاجبيه وأمسك برمحه والتأم ووقف في وسط الطريق وانتظر مقدِم هؤلاء الفرسان الجوّالين، إذْ هكذا حسبهم»[(٤٧)].

إنْ كان دون كيشوت محتالًا، فهو يحتال على نفسه من خلال بحثه الدائم عن أصل الفروسيّة التي يقرؤها. لذا، قرّر أن يكون هو الجوّال الباحث عن فروسيّة ضائعة من خلال ازدواجيّته المقنّعة. أتساءل: هل من الممكن أن أَعتبر دون كيشوت ضدّ التأصيل؟ هل في بحثه الدائم عن أصل النصّ الأوّل-الوعي الأوّل محاولة لنفي جذور هذه الحكايا البطوليّة؟ ربّما.

يتبدّى لي أنّ دون كيشوت كائن متعدّد. فهنالك توازٍ بين فِعْل استعادته نصوصَ الفروسيّة الأوّليّة وتقنّعه. فهو يجعل نفسه «في وضعٍ ثانويّ، ومجرّد

Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753 (Edinburgh: = Edinburgh University Press, 1967), p. 4.

(٤٦) يشير كيليطو إلى أنّه على الرغم من موسوعيّة معرفة دون كيشوت، إلّا أنّه قارئ ساذج يصدّق كلّ ما يقرأه عن أبطال روايات الفروسيّة، وأنّ لا مسافة لديه بين التخييل والواقع بعكس الشخصيّات المحيطة به. أنظر، كيليطو، **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاويّ، ط٢ (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١)، ص٩٣، ٩٦.

(٤٧) ثرفانتس، ج١، ص٥٧.

صدًى لأصوات رنّت في ماضٍ غير متعيّن»[٤٨]. ولعلّ تعدُّدَ أسماء دون كيشوت شكل من أشكال تحوّله: فتارةً اسمه كيخادا، وأخرى كيخاتا الذي تحوّل من «نبيل هادئ إلى فارس جوّال»[٤٩]. ونتيجةً لهذا التحوّل، تغيّر اسمُه.

٥. عالميّة «الشاطر - الجوّال - المكدّي» في الرواية الشطّاريّة الفارسيّة سمك عيّار[٥٠] نموذجًا

تُعَدّ رواية **سمك عيّار** من أبرز الحكايا الشعبيّة الفارسيّة التي اشتهرت في القرن الثاني عشر. وهي قصّة طويلة جدًّا ومتوالدة لا تنتهي. تدور على ابن ملك حلب الذي يقع في غرام أميرة تدعى «ماه برى» ابنة ملك الصين، ويبدأ مغامرته لوصالها لكنّه يحتاج إلى مخلِّص ينتشله من الصعوبات التي قد تعيقه في طريقه إليها، فيلتجئ إلى «سمك عيّار» وإلى جماعة العيّارين. على الرغم من وضوح صفة «سمك عيّار» الإسميّة إلّا أنّه يبرز من خلال شخصيّة البطل ابن الملك. فهو تابعٌ لابن الملك ويضحّي من أجله[٥١].

يتقِن سمك عيّار ممارسة الحيل وابتكارها. ولعلّ الحيلة الأهمّ هي تخدير ضحاياه عبْر أدوية أو غازات مخدّرة سريعة المفعول. في الحيلة الأولى، يستخدم سمك عيّار مسحوقًا مخدّرًا ويضعه في كأس ضحيّته[٥٢]. أمّا في الحيلة الثانية فيغبِّش وعيها من طريق إرغامها على تنشّق غاز أو رائحة مخدّرة. لم تستوقفني في رواية **سمك عيّار** أيُّ غواية كلاميّة أو أسلوبيّة. لا أثر لمخدّرٍ لغويّ يُحدث غفلة وعُدمًا. وأردُّ السبب في ذلك إلى وجود حيلة

---

(٤٨) كيليطو، **لسان آدم**، ص٩١.

(٤٩) ثرفانتس، ج١، ص٦٣.

(٥٠) لمزيدٍ من التفصيل حول تاريخ رواية **سمك عيّار**، انظر:
Marina Gaillard, «Samak-e ʿAyyār,» in *Encyclopedia Iranica* (Online).

(٥١) يصف بيتر هيث العيّار بمفدّي البطل الأساس في القصص الشعبيّ، وتابعه، وصنوه، قائلًا:
«The ʿayyar is the alter-ego of the hero, just as the brave hero and the wise minister are alter-egos of the ruler.» Heath, p. 27.

(٥٢) عن المسحوق المخدّر يقول الراوية صدقة بن أبي القاسم: «وضع بعض المخدّر في الشراب وقدّمه للخادم فسقط الخادم على الفور من قوّة المخدّر». **أسطورة ماه برى**، ج١، ص٥٥.

التخدير التي ينفّذها سمك عيّار متخفّيًا من خلال ارتداء أحذية لمحو الأثر، ودروع، وثياب امرأة.

إنّ أبرز خاصّيّة يشترك فيها سمك عيّار ودون كيشوت هي الطقس الاحتفاليّ الذي يُعتبر بمثابة فِعْل تهيئة لغواية الانضمام إلى جماعة «العيّارين» أو «الفرسان الجوّالين». هذه المرحلة التحضيريّة انعكاسٌ لمستوى الوعي المستعاد.

٦. علاقة عالميّة «الشاطر - الجوّال - المكدّي» بمسرح مسرى[٥٣] النصّ الأدبيّ

إلى جانب إنسانويّة الأدب التي يقول بها رينيه ويليك (René Wellek)[٥٤]، تُعتبر الترجمة عاملًا مساعدًا كي يتماهى المتلقّي مع شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي». تتجلّى فاعليّة الترجمة في كشْف امتدادات «الشاطر-الجوّال-المكدّي» العالميّة. فمثلًا، تُجمِع المراجع التي اطّلعت عليها على أنّ يهوذا الحريزيّ (Judah al-harizi) قام بتأليف مقاماته **سفر تحكموني** بعد أنْ نقلَ **مقامات الحريريّ** إلى اللغة العبريّة في شمال إسبانيا[٥٥]. ولكن لم تَذكر هذه المراجع أنّ هنالك نقلًا للمقامات العربيّة إلى

(٥٣) أستخدم عبارة «مسرح مسراه» في العَنْونة الفرعيّة هذه للإشارة إلى سفر فنّ المقامة العربيّة إلى «الآخر». وهي عبارة مستقاة من مقامات الحريريّ، وتحديدًا من «المقامة الكوفيّة» التي يَذكر فيها المكدّي أبو زيد السروجيّ غرائب السفر وعجائبه، بحيث يوظّف لفظة المسرحة في إشارة إلى التجوال والتحوّل الدائم. سأل الحارث بن همام أبا زيد السروجيّ قائلًا: «أطرِفْنا بغريبة من غرائب أسمارك، أو عجيبة من عجائب أسفارك. فقال: لقد بلوت من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواه الراوون. وإنّ من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل انتيابكم ومصيري إلى بابكم. فاستخبرناه عن طرفة مرآه في مسرح مسراه [...]» أنظر: الحريريّ، **مقامات الحريريّ** (مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣)، ص٥١.

(٥٤) يقول رينيه ويليك عن الأدب المقارن: «الأدب واحد، كما أنّ الفنّ والإنسانيّة كليهما واحدٌ، وفي هذا المفهوم يكمن مستقبل الدراسات الأدبيّة التاريخيّة»، في **نظريّة الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، ط٢ (المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١)، ص٥٣.

(٥٥) لمزيدٍ من التفصيل حول المقامات العبريّة في إسبانيا، انظر كلًّا من:
Brockelmann, «MaḲāma,» in *EI2* (Online); Hämeen-Antila, «Maqamas outside = Arabic Literature,» in *Maqama: A History of a Genre* (Wiesbaden:

اللغة الإسبانيّة، بل تشير إلى ترجمة متأخّرة. ولا يمكن القول، في هذه الحالة، بانتفاء التأثّر المباشر لأنّه لا يمكن الجزم بعدم توافُر أيّ ترجمة مخطوطة وغير مكتشفة أو منشورة بعد. وأيضًا، لا يمكن إغفال دور انتقال الأدب بشكلٍ شفهيّ في تلك العصور. أمّا في ما يخصّ الأدب الفارسيّ فلقد برزت **مقامات حميدي** التي يذكر صاحبها حميد الدين البلخيّ أنّه يقلّد المقامة العربيّة مبنًى ومعنًى بالفارسيّة(٥٦). لذا، يمكن القول إنّ عالميّة «الشاطر-المحتال» نموذجًا أوّليًّا ذات فاعليّة أكبر من عمليّة الترجمة.

الخاتمة

لقد أوضَح تتبُّعي أبرز امتدادات شخصيّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» في الرواية الشطّاريّة الإسبانيّة والفارسيّة أنّها شخصيّة مضمّنة أساسًا في كلا الأدبَيْن. فالشخصيّة عينها موجودة ولكنّ التسمية تختلف بما يتوافق ويعكس طبيعة كلّ من المجتمعَيْن الإسبانيّ والفارسيّ: الشاطر والعيّار. لذا، أخلص إلى أنّ الوعي الأوّل الذي استعاده «أبو الفتح الإسكندريّ» و«دون كيشوت» و«سمك عيّار» هو إنسانويّة «الشاطر-الجوّال-المكدّي» بوصفه نموذجًا أوّليًّا مضمّنًا في اللاوعي الجمعيّ. ومن هنا تُفهَم عالميّة هذه الشخصيّة التي تستقي مكوّنات ذاتها من مكنونات كامنة أساسًا في الذات الإنسانيّة.

Harrassowitz Verlag, 2002), 302, pp. 305-306; Naoya Katsumata, «The Style of = the Maqāma: Arabic, Persian, Hebrew, [and] Syriac,» *Arabic and Middle Eastern Literatures* 5, n° 2 (2002), pp. 118-121; Rina Drory, «Literary Contacts and Where to find them: On Arabic Literary Models in Medieval Jewish Literature», *Poetics Today* 14, n° 2 (Summer 1993), pp. 277-302;

(٥٦) أنظر: يوسف نور عوض، «أثر الفنّ المقاميّ في الأدب الفارسيّ»، **فنّ المقامات بين المشرق والمغرب** (دار القلم، بيروت، ١٩٧٩)، ص٣١٨-٣٢١؛
Brockelmann, «Maqāma,» in *EI2* (Online); Katsumata, 118; Hämeen-Anttila, 297; Vahid Behmardi, «The Madīra of Baghdad versus the Sikbāj of Nishapur: The Migration of a *Maqāma* from Arabic to Persian,» in *Poetry's Voice-Society's Norms: Forms of Interaction between Middle Eastern Writers and their Societies*, eds. Andreas Pflitsch and Barbara Winckler (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2006), pp. 95-104.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربيّة

- أبو القاسم، صدقة، **أسطورة ماه برى**، ترجمة محمّد فتحي الريّس، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، جزآن.
- بنّيس، محمّد، **شطحات لمنتصف النهار: نصوص على طريق الحياة والموت**، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٦.
- ثرفانتس، **دون كيخوته**، ترجمة عبد الرحمن بدويّ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٨، جزآن.
- الحريريّ، أبو محمّد القاسم بن عليّ، **مقامات الحريريّ**، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣.
- دولوز، جيل، وفليكس غاتاري، «الجذمور: معرفة ضدّ التأصيل»، ترجمة عزّ الدين الخطابيّ، **رؤى تربويّة** ٢١ (مايو ٢٠٠٦)، ص١٧-٣٠.
- عبّاس، إحسان، **ملامح يونانيّة في الأدب العربيّ**، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧.
- عوض، يوسف، **فنّ المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.
- الكك، ڤكتور، **بديعات الزمان: بحث تاريخيّ تحليليّ في مقامات الهمذانيّ**، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، ١٩٦٠.
- كيليطو، عبد الفتّاح، **المقامات: السرد والأنساق الثقافيّة**، ترجمة عبد الكبير الشرقاويّ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٣.

  —— **لسان آدم**، ترجمة عبد الكبير الشرقاويّ، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
- الهمذانيّ، أبو الفضل بديع الزمان، **مقامات بديع الزمان الهمذانيّ**، تقديم وتحقيق محمّد عبده، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٨٨٩.
- ويليك، رينيه وأوستن وارين، **نظريّة الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي،

ومراجعة حسام الخطيب، ط٢، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- يونغ، كارل غوستاف، **جدليّة الأنا واللاوعي**، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، ١٩٩٧.

المصادر والمراجع الأجنبيّة

- Beeston, A. F. L. «The Genesis of the Maqāmāt Genre», *Journal of Arabic Literature* 2 (1971), pp. 1-12.
- Bosworth, E. C. «Banū Sāsān», in *Encyclopedia Iranica*, Online edition, eds. Ehsan Yarshateret al. http://www.iranica.com.
  —, *The Mediaeval Islamic Underworld: The Banū Sāsān in Arabic Society and Literature* I, Leiden: Brill, 1976.
- Brockelmann, C. «Maḳāma», in *Encyclopedia of Islam*, Online second edition, ed. P. Bearman et al. Leiden: Brill online.
- Drory, Rina. «Literary Contacts and Where to Find Them: On Arabic Literary Models in Medieval Jewish Literature», *Poetics Today* 14, n° 2 (Summer 1993), pp. 277-302.
  —, *Models and Contacts: Arabic Literature and its Impact on Medieval Jewish Culture*, Leiden: Brill, 2000.
- Gaillard, Marina, «Samak-e ‘Ayyār», in *Encyclopedia Iranica*, Online edition, eds. Ehsan Yarshater et al. http://www.iranica.com.
- Goodman, L. E; «Hamadhānī, *Schadenfreude*, and Salvation through Sin», *Journal of Arabic Literature* 19, n° 1 (March 1988), pp. 27-39.
- Hameen-Anttila, Jaakko, *Maqama: A History of a Genre*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2002.
- Hanaway, W. L. «‘Ayyār», in *Encyclopedia Iranica*, Online edition, eds. Ehsan Yarshater et al. http://www.iranica.com.
- Heath, Peter, «‘Ayyār: The Companion, Spy, [and] Scoundrel in Premodern Arabic Popular Narratives,» in *Classical Arabic Humanities in Their Own Terms*, ed. Beatrice Gruendler with the assistance of Michael Cooperson, Leiden: Brill, 2008.
- Heinrichs, Wolfhart, «Prosimetrical Genres in Classical Arabic Literature», in *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, ed. Joseph Harris and Karl Reichl, pp. 249-275.

Cambridge: D.S. Brewer, 1997.
- Jung, C. G., «On the Psychology of the Trickster-Figure», in *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, [and] Trickster*, Trans. R. F. C. Hull, pp. 135-152, Princeton: Princeton University Press, 1970.
- Katsumata, Naoya, «The Style of the *Maqāma*: Arabic, Persian, Hebrew, [and] Syriac», *Arabic and Middle Eastern Literatures* 5, n°2 (2002), pp. 117-137.
- Kennedy, Philip F., «The Maqāmāt as a Nexus of Interest: Reflections on Abdelfattah Kilito's *Les Séances*», in *Writing and Representation in Medieval Islam*, ed. Julia Bray, pp. 153-214, New York: Routledge, 2006.
- Malti-Douglas, F., «Badī' Al-Zamān Hamadānī», in *Encyclopedia Iranica*, Online edition, eds. Ehsan Yarshater et al. http://www.iranica.com.
- Minton, John, «Trickster», in *Encyclopedia of Folklore and Literature*, eds. Mary Ellen Brown and Bruce A. Rosenberg, pp.663-666, California: ABC-CLIO, 1998.
- Monroe, James T., *The Art of Badī' az-Zamān al-Hamadhānī as Picaresque Narrative*, Beirut: American University of Beirut, 1983.
—, «What is a Maqama?» in *Al-Maqāmāt al-luzūmīya by Abū l-Ṭāhir Muḥammad ibn Yūsuf al-Tamīmī al-Saraquṣṭī, ibn al-Ạtarkūwī (d. 538 / 1143)*, ed. Suzanne Pinckney Stetkevych, 1-18. Leiden: Brill, 2002.
- Nicholson, Reynold A., *A Literary History of the Arabs*, ed, Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- Parker, Alexander A., «The Genesis of the Picaresque», in *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753*, pp. 1-27, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- Prendergast, W. J., *The Maqāmat of Badī' al-Zamān al-Hamadhānī*, 2nd ed, London: Curzon Press, 1973.
- Vahid Behmardi, «The Madīra of Baghdad versus the Sikbāj of Nishapur: The Migration of a Maqāma from Arabic to Persian», in *Poetry's Voice-Society's Norms: Forms of Interaction between Middle Eastern Writers and their Societies*, eds. Andreas Pflitsch and Barbara Winckler, pp. 95-104, Wiesbaden: Reichert Verlag, 2006.
- Wellek, René., «General, Comparative, and National Literature», in *Theory of Literature*, René Wellek and Austin Warren, pp. 46-53. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.

—, «The Crisis of Comparative Literature», in *Concepts of Criticism*, ed. Stephan G. Nichols, pp. 282-295. New Haven: Yale University Press, 1963.
- Zakeri, Mohsen, «Javānmardi», in *Encyclopedia Iranica*, Online edition, eds. Ehsan Yarshater et al. http://www.iranica.com.